

El exilio a través de los mitos: *La libertad en el tejado*, de María Teresa León*

FRANCISCA VILCHES DE FRUTOS

CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

La existencia de cambios transcendentales de naturaleza científica y tecnológica, con un impacto indiscutible en lo económico y lo social, ha puesto de relieve la vigencia de las investigaciones sobre la construcción de la identidad colectiva y de las reflexiones sobre la necesidad de establecer nuevos modelos de identidad más acordes con la situación y el sentir del ser humano contemporáneo en un momento en el que se debe responder a retos como la creciente extensión de la sociedad de la globalización, la masiva incorporación de la mujer al mercado de trabajo, con una redefinición de los *roles* tradicionales, las consecuencias para el medio ambiente de un crecimiento económico sin restricciones, la influencia de los flujos migratorios procedentes del tercer mundo en la extensión del mestizaje y el multiculturalismo, y la crisis de los sistemas políticos, que han llevado, incluso, al cuestionamiento en política de conceptos como «izquierda» y «derecha».¹

1. MITOS, EXILIO E IDENTIDAD

Estas reflexiones sobre la necesidad de reflexionar sobre los procesos de construcción de la identidad colectiva y de levantar nuevos modelos más acordes con el sentir del ser humano contemporáneo deben tener en consideración el conocimiento de los acontecimientos históricos que mayor influencia han tenido en el desarrollo de una nación y su peso específico en la configuración del tejido social. En este marco cobran cada vez mayor vigencia las investigaciones llevadas a cabo desde distintos colectivos sobre la labor política, científica, cultural y social de los españoles y españolas que permanecieron en el largo exilio emprendido tras el abandono de España al final de la

* Este ensayo se ha realizado en el marco de dos proyectos de investigación: *Representaciones de Género en la Industria Cultural. I. Mujer y Artes Escénicas* (FEM2009-09092. Subprograma FEME), dirigido por Francisca Vilches de Frutos, y *Mujer y Esfera Pública en la Literatura española (1900-1950)* (FFI2009-11455. Subprograma FILO), dirigido por Pilar Nieva de la Paz. Deseo expresar mi agradecimiento a Inmaculada Plaza Agudo y M.^a Luisa García Manso por su colaboración en tareas de apoyo a la investigación para su elaboración.

¹ Véanse al respecto, entre otros, Badinter; Bourdieu; Butler; Castells; Giddens; Gruzinski; Lipovetsky; Rifkin, y Stiglitz.

Guerra Civil.² Y dentro de esta labor, la realizada por un destacado número de escritores y escritoras que dedicaron sus obras a reflexionar sobre la identidad individual y colectiva, a ofrecer respuestas ante los graves problemas generados por el levantamiento de nuevas estructuras organizativas políticas, nuevos modelos sociales y nuevos avances científicos, y a tratar de clarificar las complejas relaciones humanas surgidas por la consolidación de los mismos. A pesar de las investigaciones realizadas hasta el momento, todavía hay muchas líneas sobre las que trabajar y, sobre todo, dar a conocer a una sociedad que durante décadas ha ocultado en sus escuelas y universidades las aportaciones de las exiliadas y exiliados españoles más notables.

Uno de los caminos elegidos por estos profesionales para reflexionar sobre su contribución a la construcción de la identidad española y para defender su protagonismo en la misma, a pesar de haber transcurrido gran parte de sus existencias en países distantes, alejados de la Patria que les vio nacer y por la que lucharon, es la recreación de mitos literarios. No obstante, en este proceso de búsqueda de nuevas señas de identidad estos autores prefieren unos mitos en detrimento de otros, cuestionan el sentido de sus existencias tras el paso del tiempo y les dotan de nuevas configuraciones. Caracteres, acciones, relaciones, estructuras y espacios sufren profundas modificaciones. Los lugares donde se desarrollan sus conflictos son transformados para adquirir las dimensiones y características del entorno de la sociedad contemporánea: las grandes ciudades. Lejos de plantear una plena identificación con los modelos clásicos, éstos son filtrados por el tamiz de la crítica y de la ironía. Incluso, optan por crear nuevos universos en los que los caracteres y acciones definitorios de unos mitos se fusionan con los de los otros, reforzándose así los mensajes que sus creadores intentan transmitir, procedentes la mayor parte de ellos del ámbito literario, sobre todo los clásicos grecolatinos (Higuet; Kirk; García Gual). Modernos Ulises y Penélopes, Agamenones y Clitemnestras, Electras y Orestes, Medeas, Circes, Casandras, Antígonas, Edipos, Prometeos, Aquiles y Pentésileas, Andrómedas y Perseos se convierten en los protagonistas de las creaciones de estos profesionales que buscaron su fuente de inspiración en estos arquetipos.

En este marco es de rigor recordar la recreación de algunos de estos mitos realizada en la obra teatral³ *La libertad en el tejado*, de M.^a Teresa León, una de nuestras grandes creadoras por su capacidad para aunar la Tradición con la Vanguardia. Escrita en su exi-

² Véanse los ensayos que integran los volúmenes editados por Abellán; Altet Vigil y Lluisa; y Aznar Soler (1995, 2006).

³ Véanse en relación con la recreación de mitos en el teatro español del siglo XX Vilches de Frutos 1983, 2002, 2003, 2005 a, b, c, 2006; Ragué-Arias; Nieva de la Paz 1994, 1997, 1998, 1999; De Paco Serrano. Sobre el exilio teatral republicano, consúltense los ensayos contenidos en el volumen editados por Aznar Soler 1999b y 2009. No fue la única durante el período. Sirvan como ejemplo las aportaciones teatrales de M.^a Luisa Algarra, Jacinto Benavente, M.^a Francisca Clar (*Halma Angélico*), María de la O Lejárraga, Carlota O'Neill, Ramón J. Sender, José Silva Aramburu, Miguel de Unamuno, Ramón M.^a de Valle Inclán, y María Zambrano, entre otros.

lio republicano, probablemente entre 1947 y 1948, fue publicada en 1989 por la revista segoviana *Encuentros*⁴ y más recientemente por la Biblioteca del Exilio, en edición de Manuel Aznar Soler (2003) y en la colección Literatura Dramática de la Asociación de Directores de Escena de España, en edición de Gregorio Torres Nebrera (2003).

No voy a detenerme en abordar toda la trayectoria vital de M.^a Teresa León o los procesos de creación y difusión de sus creaciones literarias y periodísticas. Recomendando la lectura de los ensayos de Antonina Rodrigo (1989, 2003); Inmaculada Monforte; Aznar Soler (1993, 2003); Pilar Nieva de la Paz (1993, 2004); Torres Nebrera (1996, 2003) y M.^a Teresa González Garay, así como los de Aurora de Albornoz, Alda Blanco, Ana Marcos, José Carlos Mainer, Robert Marrast y José Monleón contenidos en el *Homenaje* que le tributó la Universidad Complutense en 1990, donde puede encontrarse, además de abundante información sobre su labor política y cultural, una relación de sus textos ficcionales y autobiográficos publicados e inéditos.⁵ Pero sí me interesaría destacar por su estrecha relación con el tema que nos ocupa algunos aspectos de esta trayectoria.

En primer lugar su activo protagonismo dentro de la Esfera pública como profesional y como militante política, que, como se apreciará más adelante, se ve reflejado en la contemporaneidad de la temática abordada. En efecto M.^a Teresa León desarrolla desde su juventud una destacada actividad como escritora profesional de relatos y novelas y como articulista con contribuciones sobre el acontecer social y político en distintos periódicos y revistas. Me gustaría recordar aquí entre sus aportaciones en el *Diario de Burgos*, casi todas con el seudónimo de Isabel Inghirami, aquellas sobre temas feministas y figuras de mujeres de gran significación como Berta Singerman, María de Maeztu y Blanca de los Ríos.⁶ Pero también conviene mencionar las aparecidas en *La Gaceta Literaria* (1929-1930), *Octubre* (1933), *Heraldo de Madrid* (1933), *Todo*, de México (1935), *The New Republic*, de Nueva York (1935), *Nueva Cultura* (1936), *El Mono Azul* (1936-1937), *Ayuda. Semanario de la Solidaridad* (1936-1937), *Nueva Vida* (1937), *Defensa Nacional* (1937) y *Boletín de Orientación Teatral* (1938). Ya en el exilio,

⁴ Las precisas alusiones recogidas en la obra a los conflictos de Madagascar y de Palestina y a la Ley de Sucesión de Franco, hechos acontecidos en 1947, apuntan en esta dirección. Por estas mismas referencias históricas Torres Nebrera la sitúa en la segunda mitad del cuarenta (*apud* 1996, pp. 195-196), mientras que Aznar Soler lo hace a finales de la década de los cuarenta (*apud* 2003, p. 36). A pesar de que en la introducción que acompaña a su primera edición se indica que se redactó en su exilio italiano, Salvador Arias, a quien le entregó la obra, intérprete en Las Guerrillas del Teatro, confirmó a Aznar Soler en 1995, con ocasión del homenaje dispensado por la Universidad Complutense de Madrid, que debió escribir la obra en su exilio argentino (*apud* Aznar Soler, 2003, p. 13).

⁵ Véanse también Bilbao; VV. AA. 1990 a; y VV. AA. 1991.

⁶ «Charlas feministas» (14-III-1925); «Ateneo. Política feminista» (19-III-1926); «El arte de Berta Singerman» (21-V-1926); «María de Maeztu» (22-XII-1926) y «Mujeres de España. Doña Blanca de los Ríos» (14-IX-1927). Sobre la importante contribución de algunas de estas profesionales véanse Mangini 1986, 2009; Pérez; Cipijauskaité; Nash; Blanco; Nieva de la Paz 2008; y Quiles Faz.

colaboró esporádicamente con *Cursos y conferencias. Revista del Colegio Libre de Estudios Superiores*, de Argentina (1943), *Correo Literario*, de Argentina (1944), *Pliego Literario*, de Venezuela (1955), *El Nacional*, de Venezuela (1959-1960), *Revista Nacional de Cultura*, de Venezuela (1960) y *Los Sesenta*, de México (1972).

No fue esta labor como profesional su única incursión en el Esfera pública. M.^a Teresa León desarrolló una activa militancia política dentro del Partido Comunista tanto en el Exilio como durante el período republicano y la Guerra Civil, donde participó en la evacuación del patrimonio artístico español y la preparación del II Congreso de Escritores Antifascistas en Madrid y Valencia, ejerció de Secretaria del Comité de Agitación y Propaganda Interior de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura (1937) y fue Vicepresidenta del Consejo Central de Teatro, creado por el Ministerio de Instrucción Pública. Cabe mencionar aquí su condición de compañera de Rafael Alberti, tras la separación de su primer marido, Gonzalo Sebastián Alfaro, con el que tuvo dos hijos y del que se divorció en 1933.⁷ Con Alberti compartió militancia política, un interés destacado por el mundo editorial, en el que llegó a ser fundadora de la revista *Octubre* (Caudet), una gran afición por el cine⁸ y la pasión por el teatro, que se tradujo no sólo en la escritura de varias obras y adaptaciones, sino también en su trabajo como Directora de Nueva Escena, sección teatral del Comité de Agitación y Propaganda Interior de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura, de Teatro de Arte y Propaganda y de las Guerrillas de Teatro.

Finalmente hay que tener en consideración su condición de mujer de clase social media acomodada y sobrina de los Menéndez Pidal, con quienes mantuvo una estrecha relación desde que su familia se trasladara a Madrid, lo que le proporcionó un amplio bagaje cultural, en especial en Literatura e Historia clásica y española, que se traduce de manera singular tanto en dos de sus obras teatrales, *La libertad en el tejado* y *Sueño y verdad de Francisco Goya*,⁹ como en el resto de sus creaciones, entre las que desta-

⁷ Si esta vinculación sentimental le permitió el acceso a ciertos ámbitos restringidos en aquella época a las mujeres profesionales, no la sustrajo, sin embargo, del destino sufrido por otras compañeras de generación relacionadas sentimentales con grandes creadores, cuyos logros apenas han sido foco de interés por la crítica especializada hasta hace unos años. Me refiero a María de la O Lejárraga (Gregorio Martínez Sierra), Concha Méndez (Manuel Altolaguirre), Pilar de Valderrama (Rafael Martínez Romarate), Carmen Baroja (Rafael Caro Reggio), Zenobia de Camprubí (Juan Ramón Jiménez), Ernestina de Champourcín (Juan José Domenchina), Luisa Carnés (Juan Rejano), etc. (Rodrigo 1979; Nieva de la Paz 2008; Vilches de Frutos 2010).

⁸ Véase Ontañón, donde alude a varios envíos de adaptaciones y síntesis cinematográficas, de las que todavía conservaba *Dulce y amargo* (p. 190). En relación con la poética cinematográfica de Alberti, consúltese Utrera.

⁹ No serían sus únicas contribuciones al teatro. Habría que añadir otras como *Huelga en el puerto* (1933); *La historia de mi corazón*, publicada en edición de Gabriele Morelli (2009), y *El destino no cambia sus caballos*, mencionada en 1952 en su correspondencia con Max Aub (*apud* Aznar Soler, 2003, p. 16). Escribió también una adaptación de *Misericordia*, de Pérez Galdós, editada recientemente por Torres Nebrera (2003). Recordemos que *La tragedia optimista* (1937) fue una adaptación francesa de una obra del ruso Vsevolod Vichnievski y no una creación original.

carían sus dos ensayos sobre Rodrigo y Jimena Díaz de Vivar (1954, 1960), sobre Cervantes (1969), y sobre Gustavo Adolfo Bécquer (1946).

II. LOS RETOS DE LA HISTORIA: LOS VALORES REPUBLICANOS EN CLAVE DE MITOS

Como si se tratara de un calidoscopio, M.^a Teresa León presenta en esta obra una profunda reflexión sobre la condición humana, su lucha entre sus instintos más primarios y su capacidad para razonar, y las consecuencias del ejercicio de la libertad, teniendo como telón de fondo algunas de las problemáticas que preocupaban en aquel entonces a los exiliados españoles: la denuncia de la España de la posguerra, sumida en la represión, la escasez y el hambre, la necesidad de seguir resistiendo y de mantener en pie la llama de la memoria colectiva entre los que permanecieron, la importancia de confiar en las jóvenes generaciones y en su poder regenerador, y la defensa de posiciones pacifistas en el marco de un contexto internacional cada vez más belicista.

Para ello recurre a una sugerente recreación de varios de los mitos procedentes de la tradición clásica grecolatina y bíblica: Prometeo, bienhechor de la Humanidad, poseedor del don de la profecía, castigado por Zeus a estar encadenado a una roca por robar el fuego de los dioses y proporcionárselo a los mortales, donde un águila le devora el hígado, que se regenera una y otra vez; Edipo, capaz de resolver el difícil enigma planteado por la Esfinge, con cuya muerte libera a la ciudad de Tebas; Sísifo, condenado por Zeus a empujar eternamente una roca de gran tamaño hasta lo alto de una pendiente para volver a retomarla de nuevo después de su caída; Andrómeda, la joven inocente que para purgar la osadía de su madre Casiopea y calmar a Poseidón, es convertida en víctima propiciatoria por su propio padre y atada a una roca para ser devorada por un monstruo marino, de la que es liberada por Perseo gracias a las armas mágicas obtenidas en un largo periplo (la cabeza de Medusa, las sandalias aladas, el zurrón —*ki-bisis*— y el casco de Hades, que le hace invisible);¹⁰ Psique, cuya belleza extraordinaria provoca el rechazo de distintos pretendientes, hasta que, consultado el oráculo por su padre, es abandonada en traje de desposada en una roca situada en lo alto de una cima, de donde la libera un monstruo, que no es otro que Eros, el dios del Amor, quien se une a ella y, tras un duro desencuentro inicial debido a la curiosidad de ella por verle a la luz de una lámpara a pesar de sus advertencias en sentido contrario, la desposa finalmente; Narciso, quien se deja morir al inclinarse sobre una fuente para calmar su sed y enamorarse de su propia imagen reflejada en el agua, cumpliéndose así la profecía del adivino Tiresias sobre la importancia de no contemplarse a sí mismo para llegar a la ancianidad; y Caín y Abel, dos hermanos enfrentados como consecuencia de la ambición y de la envidia del primero.

¹⁰ Sobre estos personajes míticos, véase Grimal, donde puede encontrarse una relación de las distintas fuentes clásicas que han permitido su configuración.

Dividida en tres actos, M.^a Teresa León sitúa la acción en un espacio simbólico, un tejado, donde acuden a solazarse o a refugiarse distintos personajes, denominados con nombres genéricos y unidos por recuerdos, deseos, dudas y sueños de libertad. La acción se inicia con la llegada al tejado de Madame Pimentón, una vagabunda estafalaria conocedora de todo lo que ocurre en su entorno, que se une a los preparativos de organización de una verbena a la pareja integrada por Mari Castaña y Sabelotodo, quien actuará a lo largo de la trama como conductor de los diálogos y juez de las acciones del resto de sus compañeros. Su conversación es interrumpida por la llegada de dos hombres ajenos a este espacio, El Hombre primero y El Hombre segundo, quienes representan la autoridad y con sus requerimientos y comentarios recuerdan la situación real en la que se hallan, un mundo sin libertad. El cansancio les vence y mientras dormitan llega corriendo la pareja de enamorados integrada por La Chica y El Muchacho, enlazados por el sueño de un futuro al que accederán, una vez hayan abandonado ese recinto y a sus respectivas familias, ya que la familia de él no desea que se relacione con «una muchacha de aquellas de los años terribles». El grito de Sabelotodo asusta a los jóvenes, que terminan huyendo. Irrumpe en escena La Sonámbula,¹¹ una sombra blanca y etérea que representa la Razón, seguida por El Hombre, unido como si de un álter ego se tratara a otro personaje, El Otro Hombre, protagonistas ambos de una relación de rivalidad y odio, que, si bien se ve atraído por ella en un primer momento, no duda en abandonarla y asesinarla cuando descubre a La Chica y siente nacer de nuevo el deseo en él. El acto tercero se inicia con los preparativos para la celebración del juicio por el asesinato de La Sonámbula, presidido por Sabelotodo, quien insiste en incluir como acusado también a El Otro Hombre. Sin embargo, la ceremonia se ve alterada por la propia Sonámbula que, traspasando los límites de la verdad escénica, vuelve a la vida, transformada ya en Razón. Mientras que El Hombre es absuelto por Sabelotodo, quien recrimina la conducta cainita de El Otro Hombre y le condena, llega El Muchacho para buscar a La Chica e iniciar juntos una nueva vida, al tiempo que Sabelotodo les observa con cierto escepticismo, momento en el que cae el telón.

Espacios, tramas, personajes y acciones presentan un destacado contenido simbólico y, como se apuntaba con anterioridad, se inspiran en unos mitos cuyos caracteres e historias son adaptados al momento histórico en el que transcurre la acción dramática y filtrados por el tamiz de la crítica y de la ironía, produciéndose un trasvase constante entre las historias y los rasgos definitorios de unos mitos y de otros en un juego ficcional que semeja un laberinto a través del cual se pone en evidencia la complejidad y el carácter contradictorio de la condición humana. El espacio dramático donde se mueven sus protagonistas, cuyos lazos con esta tradición mítica se explicitan constantemente, llegando a denominarse a sí mismos con los nombres de los personajes míticos

¹¹ En el acto tercero aparece denominada como La Razón, pero se trata del mismo personaje.

cuyas caracterizaciones asumen, no está en la lejana Grecia, sino en un tejado de Madrid, un lugar con alto valor simbólico al pertenecer a una estructura cerrada, una vivienda, pero a la vez estar abierto al exterior. M.^a Teresa León presenta la acción en un momento concreto, una Pascua coetánea a 1947 y con las señas de identidad propias de la ciudad que tanto amó, sugeridas gracias a la presencia de objetos representativos de sus costumbres más arraigadas —botijos, abanicos, organillos...—,¹² sus canciones populares y la vestimenta de sus personajes.¹³ Sin embargo, en este espacio se dirimen no sólo las disputas de unos vecinos, sino también reflexiones universales sobre la condición humana y la problemática de los exiliados y de los republicanos comprometidos que permanecieron en España tras el final de la Guerra Civil, en cuya evolución estaban depositadas las esperanzas de los que partieron.

Las historias protagonizadas por los modernos Sísifo, Edipo y Prometeo, Andrómeda y Perseo, y Psique y Eros hablan de trasgresiones de sistemas regulados por unas normas que no son acatadas en el ejercicio de la libertad y de la defensa del bien común de la Humanidad, pero también de sus consecuencias, de la privación de esta misma libertad, simbolizada en un destino asociado a una pesada roca, indefensos contra el ataque de distintos animales y supuestos monstruos: Sísifo, condenado a empujarla eternamente hasta lo alto de una pendiente; Prometeo, castigado a estar encadenado a ella mientras un águila le devora una y otra vez el hígado; Andrómeda, atada a ella para ser devorada por un monstruo marino; y Psique, depositada en lo alto de una cima, también en una roca, dispuesta también a ser víctima de otro monstruo. La recreación mítica va a permitir a M.^a Teresa León transmitir sus valores más arraigados, pero también sus dudas sobre el acontecer histórico, asociado a cierto determinismo derivado de la idiosincrasia humana, como se verá a continuación.

Es Sabelotodo, un personaje identificado con Edipo «el descifrador» (p. 147 y p. 151) por su sabiduría, pero con rasgos de Prometeo y Sísifo, por su don profético, su condición de preservador de la memoria histórica y su capacidad para asumir y arrastrar la pesada roca de la derrota del bando republicano, el elegido por M.^a Teresa León para reflexionar sobre el permanente debate de los seres humanos entre sus instintos más primarios y su razón —Eros y Psique—, sobre las consecuencias del ejercicio de la libertad, y sobre la necesidad de mantener la memoria colectiva, de impedir que los que permanecieron en España sucumban al olvido, al influjo de un medio donde con-

¹² «MADAME PIMENTÓN: El organillo me hace cosquillas en la memoria. Me traspasa a horas felices... Quieto perro. / SABELOTODO: El organillo me irrita, me acuchilla el alma. ¡Fuera lo castizo, lo folklórico, la miseria disimulada detrás de la belleza tradicional! / MARICASTAÑA: Pero entonces por poco dinero podía irse bajo los árboles a comer en un merendero castizo llevando una falda de percal planchao...» (p. 121).

¹³ Sirva de ejemplo la descripción de Madame Pimentón en la acotación inicial: «(MADAME PIMENTÓN, *asomándose por la guardilla con todo su estrafalario atavío y sentándose en un silletín, como hacen popularmente los madrileños en agosto, con su abanico, su cesta, su botijo y su perro.*) [...] (*Sacando la calceta y cantando.*)» (pp. 111-112).

viven el lujo con la necesidad, en esta Madrid por la que tanto lucharon, «convertida en su sombra»:

SABELOTODO: Calla. Me torturas. Nada de adormideras. Estoy viendo dormirse en pie a la gente bajo diferentes soporíferos. Y aquí, en mi tejado, no quiero sueños. ¿Somos o no somos? La calle es la calle; aquí, es aquí. Abajo que levanten el brazo, o los dos brazos, o los cuatro o que alarguen el cuello al yugo. Yo, permanezco. (*Se pasea irritado.*) ¿Ya han perdido la memoria de lo que ocurrió? (*Mira que las mujeres se han dormido.*) ¿Dormidas? ¿Santa simplicidad! Mejor, así no ven la miseria, ni las acciones complicadas de los beodos, ni me ven a mí... Tendrán que esperar otra ocasión para comprenderme. Yo también sueño y en ti, ¡oh impura ciudad convertida en tu sombra! ¡Capital de la gloria! ¡De nuestra gloria tambaleante, apuñalada! ¿No la veis? Ésta era la casa del Hombre crédulo, la vida podía florecer bajo la vieja verdad del trabajo... Se llamaba... ¡No quiero recordarlo! Mejor será que venda mis barbas al mejor postor. ¡Oh nobles barbas de la Historia, si me podéis oír sabed que únicamente yo aúllo a la desgracia! (pp. 122-123).

Este Prometeo contemporáneo, encadenado a la roca de sus obligaciones, espectador y consejero de unos seres humanos, sujetos también a otra roca, la pulsión amorosa, el ansia de huida hacia nuevos caminos, hacia el olvido, permite a M.^a Teresa León transmitir algunas reflexiones y dudas que comparte con otros exiliados: la pérdida de unos valores de solidaridad y colectivismo frente al avance de planteamientos más individualistas, cada vez más consolidados tanto en el contexto internacional como en el español, unas reflexiones que enlazan con uno de los grandes temas universales: el debate de los seres humanos entre sus instintos y su razón. En efecto la atracción amorosa sentida por El Hombre hacia La Chica y el posterior asesinato de La Sonámbula/Razón que acontece en el segundo acto, da paso a un debate en torno a la incapacidad del ser humano de dominar sus instintos más primarios, concretados en ese momento en un deseo amoroso, pero que él extrapola a otras manifestaciones del mismo, su atracción por la violencia y por la guerra. Esto permite a M.^a Teresa León realizar un fuerte alegato contra la escalada armamentística que domina en ese momento la escena internacional, cada vez más alejada de la paz, consciente de formar parte de un mundo cuyos valores de igualdad y fraternidad comienzan a desmoronarse para ser reemplazados por el individualismo y el beneficio propio:

SABELOTODO: Noticias, sí, noticias sobre el desacuerdo y el desconcierto. ¿Dónde está la palabra paz? ¿La has pronunciado, Pimentoncito? ¿O tú, Maricastaña mía, la dijiste alguna vez? Quiero encontrarla, pero me ciega la incertidumbre.

EL OTRO HOMBRE: ¡Bonito mundo derribándose!

SABELOTODO: (*Con firmeza.*) El tuyo.

EL OTRO HOMBRE: El mío quiere levantar murallas inmensas, encastillarse, cerrarse de púas, desconocer a los vecinos, no mirar las vidrieras internacionales, fomentar el orgullo.

SABELOTODO: (*Irónico.*) ¿Oyes, Pimentoncita? ¿No sería mejor que lo convirtieras definitivamente en perro? Para lo que sirve la memoria... (p. 187).

Por eso no debe sorprender que, haciendo gala del conocimiento de la práctica escénica por su condición de Directora de escena, en un recurso de claro efectismo teatral, indique en una de las acotaciones que uno de los dos personajes que estructuralmente dan soporte a la figura de Sabelotodo, el de Madame Pimentón, abra el pozo de la actualidad y extraiga de sus sayas algunas de las noticias internacionales que mayor impacto provocaron en estos núcleos, desde la consolidación del régimen franquista con la promulgación de la Ley de Sucesión el 1 de abril de 1947 que identificaba a España con una «monarquía católica, social y monárquica», por lo que implica de consolidación del régimen franquista, hasta el avance de posturas antisoviéticas por parte de la Administración Truman y la aprobación el 29 de noviembre de 1947 del plan de la ONU que dividía Palestina en dos Estados, rechazada dos semanas después por la Liga Árabe, sin olvidar la represión francesa al levantamiento malgache de ese mismo año:

(MARICASTAÑA *se arroja y de los ruidos de las sayas de MADAME PIMENTÓN van saliendo abundantes noticias internacionales de interés inmediato. Por ejemplo: Plan Truman, Ley de Sucesión de Franco, reunión de cancilleres en Moscú, discursos de Wallace, todo mezclado con leves comentarios, telegramas de Palestina, de Madagascar, del precio de la vida en una ciudad europea, etcétera*) (pp. 185-186).

No es difícil vislumbrar en las palabras de este personaje central de la obra, Sabelotodo, las dudas de una escritora sobre las consecuencias y el sentido de unas acciones, pasados ya varios años desde el final de la contienda civil, cada vez más lejana la vuelta a la Patria, consciente de la atracción del ser humano por las guerras, sin haber aprendido de las consecuencias de las anteriores:

EL OTRO HOMBRE: Me niego a ser ése. Todo es una vergonzosa mentira. Yo no maté.

SABELOTODO: Éste, tú, yo... ¡Qué más da! Asesinos, instigadores, encubridores... ¡Qué más da! Asesinatos en una encrucijada, en una trinchera, en la guerra atómica, en la cárcel... ¡Qué más da! ¿Dónde empiezan y terminan los hilos responsables de una muerte? [...] Unos por haber hecho demasiado, otros por haber dejado de hacer... Dios, Dios, ¡qué mundo en desbandada! (p. 175).

Es esta reflexión, la incapacidad de los seres humanos por aprender de sus errores, la piedra que el personaje de Sabelotodo arrastra en su condición de Sísifo y Prometeo, la que una y otra vez le producirá sufrimiento tanto a él como al resto de la Humanidad, en clara alusión a ese Sísifo que debe arrastrar esa roca hasta lo alto o a ese otro Prometeo, cuyas entrañas se regeneran para ser devoradas con posterioridad. Cuando el personaje de El Hombre, «enloquecido» por el crimen que ha cometido, se arroja para solicitar su perdón ante la Sonámbula, que vuelve a la vida como Razón, ésta no duda en recriminarle esa condición humana que le conduce a imbricarse en conflictos bélicos una y otra vez, en la inmadurez con la que afronta los graves retos de la existencia:

LA RAZÓN: Sí, tu peligro irresponsable, ese tú capaz de urdir guerras y levantar cataclismos inesperados o teorías.

EL HOMBRE: (*Arrodillándose ante LA RAZÓN.*) ¿Yo? Todo empieza y termina en mí. Todo es mi propiedad y mi delito. ¡Oh, qué delicada labor de recuperación espera a mi alma!

LA RAZÓN: (*Colocándole la mano sobre la frente.*) Sales de la noche más oscura de la Humanidad. [...]

(*A SABELOTODO.*) ¡Y éste era de los mejores! ¡Qué haremos con los otros!

SABELOTODO: Enseñarles a vivir en paz (p. 195).

Pero además, a través de sus diálogos con los distintos personajes, M.^a Teresa León sigue una línea de actuación que comparte con otros textos teatrales de aquel período escritos por exiliados: la denuncia de las condiciones en las que vivían la mayor parte de los que permanecieron en la España de la primera posguerra, sumida en la represión, la escasez y la venganza, conviviendo, sin embargo, con el lujo y la abundancia que proporcionaba una de las prácticas habituales de la época, el estraperlo.¹⁴ A través de ellos se percibe la desesperación de tantas personas que se vieron abandonadas a su destino, recluidas en sus espacios domésticos, sometidas a la represión y la violencia, sobrecogi-

¹⁴ Dice Sabelotodo: «Hoy, si mis recuerdos sensoriales funcionan, hay carne en el segundo. ¡Dios se lo tenga en cuenta junto a sus pecados! (*Aspira, pasa los dedos sobre el humo y se los chupa.*) ¿Desde hace cuanto tiempo hemos dejado de comer carne humana? ¡Oh, dulces costumbres abolidas! ¡Carne, cortada suavemente por delgados cuchillos de director! ¡Carne sonrosada y crujiente con piel de mejilla veraniega chamuscadita! ¡Carne! (*Se asoma más, casi delirante, a la chimenea.*) ¡Carne! ¡Oh! ¡Oh! [...] Pimentoncito, déjame referirte lo que absorbo de placeres prohibidos para esta ciudad guardada por la Hidra del hambre; déjame describirte la fatiga de una digestión satisfactoria el hartazgo de los malditos. [...] Los viajeros se hartan de decir: qué ciudad tan hermosa, relucen los cafés, los hombres desean a las hembras vestidas de raso. Lujo, vaivén, sonrisas, hambre, expoliación, crimen... ¡Ja, ja, ja! ¡Vamos, reíros! Es lo único sin mercado negro» (pp. 111-112 y 121).

das por el miedo que les condujo en ocasiones al suicidio¹⁵ cuando no a una muerte segura.¹⁶ De ahí que a lo largo de la obra sea constante la referencia a la imposibilidad de deslindar los límites entre el binomio vida y muerte, la certeza de estar cruzando una y otra vez, como le ocurriera a Prometeo, los caminos de ambos mundos, y la imposibilidad, como si de un castigo de los antiguos dioses se tratara de llevar una existencia sin esperanza, más cerca de un «tiempo devorador», en clara alusión al águila que devora el hígado de Prometeo, que de un «tiempo engendrador» (p. 117). Así, cuando Sabelotodo y Maricastaña son preguntados por los dos hombres que irrumpen en el tejado sobre su identidad con esa expresión de índole castrense, «¿Quién vive?», claro referente a un período cercano, el de la Guerra Civil, donde Madrid estaba militarizada, Sabelotodo responde con un parlamento de reminiscencias clásicas:

SABELOTODO: [...] Vivir es verbo demasiado brillante para lo que aquí hacemos. Morimos, señor, de vivir, esa extraña manía de los hombres (p. 117).

Es importante recordar también la otra cara de esta ceremonia en la que este personaje, ya como Prometeo, es devorado una y otra vez. Hay una regeneración previa y en este proceso echa raíces esa esperanza que no abandona nunca a los seres humanos, a ese colectivo de exiliados españoles, de los que M.^a Teresa León formó parte. Por ello no duda en volver a la vida a la Sonámbula, asesinada por el Hombre, y transformada ya en La Razón, poner en sus labios una acendrada defensa de la virtud, velada por cierto tinte de nostalgia derivado de la percepción de que se trata de un sentimiento que permite, en definitiva, la supervivencia:

LA RAZÓN: Aunque el hombre no pueda alcanzar el paraíso piensa, con un resto de ternura infantil, en que un gesto de su piedad podría hacer brotar del último fondo la fuente eterna de la esperanza. ¡Oh, la invención de la esperanza! (p. 194).

Si Sabelotodo representa la necesidad de conservar la memoria histórica y apunta a la responsabilidad de las personas que permanecieron en el Madrid de la posguerra de seguir luchando, una lúcida y profética M.^a Teresa León, consciente de los cambios que se estaban produciendo en España durante esos años y de la importancia de con-

¹⁵ «MADAME PIMENTÓN: Hay mucha competencia. / SABELOTODO: ¿Ni colgándose sobre el viaducto y gritando? / MADAME PIMENTÓN: ¡Ayer había diez agarrados a los travesaños! Dos se soltaron» (p. 120).

¹⁶ Dirigiéndose al Otro Hombre, dice Sabelotodo: «Es que estás dentro de ti pensando: “¿Un muerto? Bah, ¿qué puede eso importarme cuando es la industria más floreciente de mi época?”. En la casa donde yo vivía (*Mirando significativamente al OTRO HOMBRE.*), muro por medio, había seiscientos muertos vivos. Respiraban apenas, esperando sufrir por turno la experiencia pedagógica más inmerecida de los siglos. Conocer la muerte por grados. Sí, estoy hablando de los condenados a muerte» (p. 177).

tar con las generaciones más jóvenes para realizar una transición paulatina en un momento en el que cada vez estaba más generalizada la tendencia a emprender el camino del olvido, introduce en escena a otra pareja mítica, Andrómeda y Perseo, representados en dos jóvenes, La Chica y El Muchacho, que alteran el ritmo del tejado con sus escarceos, sus contradicciones y sus sueños. Ellos representan la tentación de una adaptación a una realidad, que Sabelotodo prefiere ignorar:

SABELOTOD0: Pues no oye nadie. ¡Grita todo tanto! Está cada uno cosido a su vociferar, a su necesidad de olvidarse rápidamente. Me asombra estar aquí y no haberme ya tirado tejado abajo alguna mañana.

MARICASTAÑA: Esto sucede porque no te refrescas, no sales. El mundo cambia.

SABELOTOD0: ¿Son mejores los que salen? Aún no he matado y los que van por la calle no pueden asegurar lo mismo (p. 115).

Protagonizan una bella historia de amor frente a la oposición de sus respectivas familias, pertenecientes a bandos opuestos, que intentan separarlos sin éxito. Como Andrómeda y Perseo, parecen representar otra posible vía de acción, de esperanza, basada en la liberación y la huida hacia otros espacios. Si en un primer momento El Muchacho, identificado por La Chica como su Perseo, le amenaza con dejarla atada a una roca y custodiada por un dragón,¹⁷ jugando una vez más con la tradición mítica al convertir a Sabelotodo en el animal que protegía las manzanas de la inmortalidad en el jardín de las Hespérides, finalmente vuelve a buscarla y emprenden juntos el camino de una nueva vida:

EL MUCHACHO: (*Tirando de ella.*) Sí, me llevo a rastras a la otra parte de mi generación, a la que lleva un clavel rojo entre los dientes (p. 198).

Ella, cual Andrómeda, representa para él su verdadera patria y un futuro de libertad, bajo la mirada siempre atenta de Sabelotodo, convertido aquí en el monstruo custodiador de Andrómeda, que les observa con curiosidad:

EL MUCHACHO: (*Besándole los pies.*) La Historia mía comienza a tus pies.

SABELOTOD0: (*Interesándose.*) Vamos, esto ya me gusta más.

LA CHICA: Besa, besa. ¿Ves? No tengo cosquillas. Pero Perseo lo hacía mejor. [...] Eran besos olímpicos. Los dos cerrábamos los ojos para no ver la cabeza de la Medusa y cuando

¹⁷ «EL MUCHACHO: Ya no correrás. Voy a dejarte confiada a un dragón. Atada para siempre a una roca entre mis dos horas de clase y el crepúsculo. Mira, abajo sólo tendrás el mar.

LA CHICA: (*Recitando.*) Recuerda que te quise, hermoso Perseo. Alívame de esta soledad donde paso mi tiempo en juntar hongos flirteando con un dragón apolillado» (p. 125).

queríamos evitar la curiosidad de la Creación nos plantábamos el sombrero de Mercurio. Así, invisibles, pasábamos horas y horas besándonos. [...] ¡Detente, soy Andrómeda! No me riñas, Dragón. El impulso del ideal está dado. Me casaré con él aunque sea un Perseo notarial que se empeñe en vivir en provincias (pp. 126-128).

¿Por qué un personaje como Sabelotodo, que encarna la defensa de los ideales humanos, simboliza la memoria colectiva y se erige como guardián y juez de sus semejantes, puede llegar a ser percibido por Andrómeda como la personificación del monstruo que la retiene atada a una roca, como ese dragón que le impide emprender el camino de la libertad, junto a Perseo? La explicación sólo es factible si se tiene en consideración que nos hallamos ante un juego ficcional que pretende transmitir la complejidad de unos conceptos y las contradicciones con las que debe convivir el ser humano día a día. M.^a Teresa León quiere así dejar constancia de las imbricaciones y consecuencias que esos sueños de libertad tienen para los que lucharon por unos ideales.

Es importante destacar aquí la existencia de una clara asociación de La Chica con la mítica Andrómeda que representa la encarnación del deseo y mueve a Perseo a detenerse en su camino para liberarla y llevarla consigo. Pero en la creación de M.^a Teresa León, recurriendo una vez más a los juegos entre distintos mitos, La Chica no sólo es objeto de deseo del moderno Perseo, del joven aspirante a notaría perteneciente a la familia de los vencedores, sino también de El Hombre, que se siente atraído por ella, repudiando a La Sonámbula/Razón y olvidando los padecimientos sufridos en aras de la defensa de unos ideales que le llevaron a presidio. No es difícil relacionar a ambos personajes con la trama desarrollada por otras dos figuras de la tradición mítica, Eros y Psique, aunque en esta ocasión los papeles aparezcan cambiados y el papel de Psique sea representado por un hombre y el de Eros por una mujer. Recordemos que, desesperado por poder casar a Psique, rechazada por su misma belleza por numerosos pretendientes, su padre, aconsejado por el oráculo, la abandona en una roca donde un monstruo iría a desposarla. Este monstruo, que resulta ser Eros, la toma advirtiéndole que nunca debería verlo si no quería perderlo para siempre. La curiosidad la vence y es castigada a errar por el mundo.

Aunque M.^a Teresa León plantea con la marcha de la pareja formada por La Chica y El Muchacho la existencia de una realidad nueva, asociada al poder regenerador del amor y de la juventud, las últimas palabras de nuestro Edipo, Sabelotodo, previas a la caída del telón, parecen cuestionar esta vía y abren una interrogación:

LA CHICA: (*Retrocediendo junto al MUCHACHO.*) ¡Pronto, Perseo, el sombrero, para volvernos invisibles! (*A SABELOTODO.*) Sí, me voy para que la Humanidad vuelva a empezar.

(*Desaparecen.*)

SABELOTOTO: ¡Pobres! Creen aún que un sombrero invisible sirve para algo.

TELÓN (p. 201).

El dilema entre los instintos y la razón, entre el deber moral hacia unos valores por los que muchas personas han sufrido violencia, privación de libertad y muerte y la necesidad de olvidar, encuentra expresión en las acciones y diálogos de otro de los personajes, El Hombre, cuya caracterización recuerda a Sísifo. Este personaje genérico, que aparece vestido de presidiario debajo de un impermeable (p. 132), que «ha perdido el contacto con la vida», no sabe dónde se encuentra y sólo desea huir (p. 152) y, tras ser absuelto, reclama la libertad de equivocarse, irrumpe en el tejado tras la persecución de una sombra blanca, La Sonámbula, cuando Sabelotodo, Maricastaña y Madame Pimentón se dejan llevar por el sueño y la pareja de los modernos Perseo y Andrómeda abandonan el escenario. Al despertar de su sueño, inicia un doloroso relato de las privaciones y sufrimientos que ha dejado atrás, conviviendo constantemente con la muerte:

EL HOMBRE: Yo dejaba de ser un muerto (*Aparece LA SONÁMBULA andando y deteniéndose durante toda la escena.*), de ser un perseguido, de vivir dentro de aquel sinfín de angustias. Ya no oía la voz que me ordenaba levantarme, andar, comer... Ya no se apretaban contra el mío veintitrés cuerpos sudorosos confinados en el mismo espacio... No oías sus intimidaciones, alrededor de mí habían dejado de existir sus olores nauseabundos y comenzaba a abrazarme el aire. ¡El aire! ¡El aire! (p. 154).

Como un moderno Sísifo busca olvidar, pero también alcanzar un ideal, la facultad de ejercer su libertad,¹⁸ perdido en la permanente contradicción entre la pasión y la satisfacción de sus instintos representados en la contemplación del amor sensual que encarna La Chica y la necesidad de recordar, de no olvidar los sacrificios realizados,¹⁹ simbolizados en la atracción sentida también hacia La Sonámbula, una personificación de la razón:

EL HOMBRE: (*Retrocediendo y balbuceando.*) Sí, un sollozo..., pero pasaba por casualidad, pasaba de largo... No me debo parar en nada, pero usted cantó y yo me detuve. Me sorprendieron sus bellos ojos tan bien iluminados. Por un momento se me disipó la niebla y pensé en detenerme, ayudarla a marchar por estos lugares difíciles. Y quise creer que

¹⁸ «EL HOMBRE: Quiero mi libertad. ¿Qué tramáis ahí en contra mía? Quiero mi libertad de ser o no ser, de creer en Dios o de odiarle, de reproducirme o de ser estéril. Quiero mi libertad integral» (pp. 195-196).

¹⁹ «LA SONÁMBULA: (*Tendiéndole los brazos.*) ¿Ya se te ha lavado la memoria? ¿Y la cárcel, y las noches de tortura y la libertad esperada y los hermanos condenados a morir en el légamo de la antimisericordia?» (p. 169).

por aquí, entre los dos, podríamos encontrar un arroyo con agua dentro para una sed de semanas. Un arroyo con un alma dentro, así como en su rostro dirán que lleva el espejo de la suya y sentarnos, porque mis rodillas temo que hayan olvidado para qué sirven. [...] Pero, ¿adónde he llegado? (*Se levanta.*) Debo seguir. No puedo detenerme. He de andar semanas y semanas por los que permanecen quietos... Aunque suba y suba, siempre tendré otro horizonte.

LA SONÁMBULA: Ésa es la existencia de los mortales... (pp. 134-135).

La balanza se vence hacia el deseo amoroso que siente por La Chica, hacia la atracción por el olvido, por una nueva vida, por un supuesto espejismo de libertad. Ante las recriminaciones de La Sonámbula, acaba asesinándola, en una metáfora que parece simbolizar la certeza de M.^a Teresa León de que ya se había producido la apertura del camino que alejaba a los exiliados de su tierra natal. Sin embargo, su destino no acaba ahí, puesto que el remordimiento termina por embargarle. Sometido al juicio presidido por Sabelotodo, El Hombre debe acatar la sentencia impuesta, ir acompañado de aquélla a la que repudió:

SABELOTODO: (*Levantándose, solemne.*) Y condenamos al hombre que sufrió persecución, al inocente obligado al crimen, a llevar cargada la Razón sobre los hombros, a cubrirse de razón aunque ande y ande y esa forma blanca se pudra y se le llene la frente de gusanos (p. 198).

Cabe destacar aquí otra recreación mítica debida a la asociación del moderno Sísifo, El Hombre, con otro personaje, El Otro Hombre, en una relación de rivalidad y odio por parte del segundo que no resulta difícil relacionar con el mito cainita de origen bíblico. Si el atavío de presidiario, los recuerdos y el dolor de El Hombre remiten a esa España que perdió la Guerra Civil,²⁰ los comentarios y la actitud desafiante y provocadora de El Otro Hombre aluden a la de aquellos que sustentaron las acciones de los que la ganaron, aun a costa de la grave sangría humana que padeció el país, del éxodo de muchas de sus mejores gentes y del aislamiento internacional que durante décadas tuvo que asumir. Desde su irrupción en el tejado, tras los pasos de El Hombre, todas sus acciones van encaminadas a mostrar otra realidad diferente a la que éste pretende transmitir,²¹ a recriminarle que no sobreviviera a la muerte, a sentar las diferencias con éste y mostrar reiteradamente las ventajas del mundo que representa y defiende, aje-

²⁰ «EL HOMBRE: (*Sobresaltándose.*) ¡En España! ¡Oh, palabra perdida entre las miles de palabras que brotan de una linotipia! / SABELOTODO: Te duele porque es la tuya, la que te corresponde, pero todos los presentes serían capaces de encontrar en otras palabras semejantes razones para dudar del Hombre, para llorar a ríos...» (p. 18).

²¹ «EL OTRO HOMBRE: ¡Impostor! ¡Por qué has de ser tú y no yo? ¡Por qué tú el perseguido por las esquinas y no yo? (A SABELOTODO.) Éste se quiere salvar usurpándome el derecho. Yo sí que he sufrido hasta caérseme la sangre gota a gota» (p. 154).

no a los reproches del resto de los habitantes del tejado, que ven en él una nueva reencarnación de Narciso, incapaz de ver otra imagen diferente a la suya.²² Aunque no sea él quien haya asesinado a La Sonámbula, es también condenado por Sabelotodo por su responsabilidad en el sufrimiento de aquellos que vieron pasar sus días esperando la condena a muerte:

EL OTRO HOMBRE: ¿Y qué tengo yo que ver con todo esto? Es *ése* quien te habla. *Ése*, el asesino.

SABELOTOD0: (*Al OTRO HOMBRE.*) Es que estás dentro de ti pensando: «¿Un muerto? Bah, ¡qué puede eso importarme cuando es la industria más floreciente de la época?». En la casa donde yo vivía (*Mirando significativamente al OTRO HOMBRE.*), muro por medio, había seiscientos muertos vivos. Respiraban apenas, esperando sufrir por turno la experiencia pedagógica más inmerecida de los siglos: conocer la muerte por grados. Sí, estoy hablando de los condenados a muerte (p. 177).

CONCLUSIONES

Como hemos podido apreciar, las investigaciones sobre la construcción de la identidad colectiva y el establecimiento de nuevos modelos de identidad deben tener en consideración el desarrollo de los acontecimientos históricos que, como el exilio republicano español, mayor influencia han tenido en el desarrollo de España y en la configuración de su tejido social. A pesar de las investigaciones realizadas hasta el momento, todavía hay muchas líneas sobre las que trabajar y, sobre todo, dar a conocer a una sociedad que durante muchas décadas ha ocultado en sus escuelas y universidades las aportaciones de las exiliadas y exiliados españoles más notables. Uno de los caminos elegidos por estos profesionales para reflexionar sobre esta identidad colectiva y defender su protagonismo en la misma, a pesar de haber transcurrido gran parte de sus existencias en países distantes, alejados de la Patria que les vio nacer y por la que lucharon, es la recreación de mitos literarios, sobre todo de la tradición grecolatina, a los que dotan de una nueva configuración para dar respuesta a sus dudas, problemas y reivindicaciones, modificando sus caracteres, acciones, relaciones y espacios. La recreación de algunos de los más atrayentes como Edipo, Prometeo, Sísifo, Andrómeda, Perseo, Narciso, Eros y Psique, Caín y Abel que realiza M.^a Teresa León en *La Libertad en el tejado* le permiten reflexionar sobre las consecuencias del ejercicio de la libertad y el carácter contradictorio de la condición humana, en permanente lucha entre sus instintos más primarios y su razón, teniendo como telón de fondo algunas de las proble-

²² «EL OTRO HOMBRE: Perfecto. ¿Qué tienes que decirme? ¿De qué me acusas? / SABELOTOD0: (*Levantando los hombros.*) Bah, de narcisismo, de buscar siempre una fuente que repita los gestos feos que haces cuando miras las entrañas» (p. 181).

máticas que preocupaban en aquel entonces a los exiliados españoles: la denuncia de la España de la posguerra, sumida en la represión, la escasez y el hambre, la necesidad de seguir resistiendo y de mantener en pie la llama de la memoria colectiva entre los que permanecieron en el país, la importancia de confiar en las jóvenes generaciones y en su poder regenerador, y la defensa de posiciones pacifistas en el marco de un contexto internacional cada vez más belicista.

OBRAS CITADAS

- ABELLÁN, José Luis (dir.). *El exilio español de 1939*, 6 vols., Madrid, Taurus, 1976-1978.
- ALTED VIGIL, Alicia y Manuel LLUISA. *La cultura del exilio republicano español de 1939*, Madrid, UNED, 2003.
- AZNAR SOLER, Manuel. «M.^a Teresa León y el teatro español durante la guerra civil», *Anthropos* (IX-1993), 148, pp. 23-34.
- (Coord.). *Las literaturas exiliadas en 1939*, Barcelona, Associació d'Idees-GEXEL, 1995.
- (Ed.). *El exilio teatral republicano*. Barcelona, Sant Cugat del Vallés, Associació d'Idees-GEXEL, 1999.
- «Escena y literatura dramática del exilio republicano español de 1939», en Aznar Soler, 1999, pp. 11-53.
- «Introducción», en M.^a Teresa León, *Teatro*, 2003, pp. 9-106.
- (Coord.). *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano español de 1939*, Sevilla, Renacimiento, 2006.
- (Coord.). *1939-2009. El exilio teatral republicano*, Madrid, *Primer Acto* (III-2009), 329.
- BADINTER, Elisabeth. *X/Y. La identidad masculina*, Madrid, Alianza, 1993.
- BILBATÚA, Miguel. «Introducción», en vv. AA., 1976, pp. 9-54.
- BOURDIEU, Pierre. *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- BUTLER, Judith. *Gender Trouble*, New York/London, Routledge, 1990.
- CASTELLS, Manuel. *The Information Age: Economy, Society and Culture*, 3 vols., Cambridge, Massachusetts, Blackwell Publishers Inc., 1996, 1997, 1998.
- CAUDET, Francisco. «M.^a Teresa León en la revista *Octubre* (1933-1934)», en vv. AA., 1990, s. p.
- CIPLIJAUSKAITÉ, Birutė. «Escribir entre dos exilios: las voces femeninas de la generación del 27 (Ernestina de Champourcín, María Teresa León y Concha Méndez)», en *Homenaje al Profesor Antonio Vilanova*, II. Barcelona, Universidad, 1989, pp. 119-126.
- GARAY GONZÁLEZ, M.^a Teresa. «Estudio introductorio», en León, 2009, pp. 11-121.
- GARCÍA GUAL, Carlos. *Mitos, viajes, héroes*, Madrid, Suma de Letras, 2001 (1.^a ed. 1981).
- GIDDENS, Anthony. *La tercera vía y sus críticos*, Madrid, Taurus, 2001.
- GRIMAL, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Labor, 1965.
- GRUZINSKI, Serge. *El pensamiento mestizo*, Barcelona, Paidós, 2000.

- HIGUET, Gilbert. *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, London, Oxford University Press, 1949.
- KIRK, G. S. *The nature of greek myths*, London, Pelican Books, 1974.
- LEÓN, M.^a Teresa. *El gran amor de Gustavo Adolfo Bécquer (Una vida pobre y apasionada)*, Buenos Aires, Losada, 1946.
- *Don Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador*, Buenos Aires, Peuser, 1954.
- *Doña Jimena Díaz de Vivar, gran señora de todos los deberes*, Buenos Aires, Losada, 1960.
- *Cervantes*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1969.
- *Las peregrinaciones de Teresa*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2009.
- *Teatro. La libertad en el tejado. Sueño y verdad de Francisco de Goya*, Sevilla, Renacimiento, 2003.
- *Obras dramáticas. Escritos para teatro*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 2003.
- LIPOVETSKY, Gilles. *La troisième femme. Permanence et révolution du féminin*. Paris, Gallimard, 1997.
- MANGINI, Shirley. «Three voices of exile (Victoria Kent, María Teresa León, Federica Montseny)», *Monografic Review*, II (1986), pp. 208-215.
- «El papel de la mujer intelectual según Margarita Nelken y Rosa Chacel», en Nieva de la Paz, 2009, pp. 171-186.
- MONFORTE, Inmaculada, «La labor cultural de María Teresa León», en vv. AA., 1991, pp. 148-151.
- NASH, Mary. *Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*, Madrid, Taurus, 1999.
- NIEVA DE LA PAZ, Pilar. *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936 (Texto y representación)*, Madrid, CSIC, 1993.
- «Recreación y transformación de un mito: *La nieta de Fedra*, drama de Halma Angélico», *Estreno* 20.2 (1994), pp. 18-44.
- «Mito e historia: tres dramas de escritoras españolas en el exilio», *Hispanística* XX 15 (1997), pp. 123-131.
- «Los mitos literarios en el teatro de las autoras españolas contemporáneas: una aproximación panorámica», en Túa Bleca (ed.), *Mitos. Actas del VII Congreso Internacional de Semiótica*. III, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1998, pp. 267-273.
- «*La tumba de Antígona* (1967): teatro y exilio en María Zambrano», en Aznar Soler, 1999, pp. 287-301.
- «La memoria del teatro en la narrativa de las escritoras españolas exiliadas», *Anales de la Literatura Española Contemporánea/Annals of Contemporary Spanish Literature*, Boulder, 2004, 29.2, pp. 433-461.
- «Voz autobiográfica y Esfera pública: el testimonio de las escritoras de la República», en Nieva, Wright, Davies y Vilches de Frutos, 2008, pp. 139-158.

- (Coord. y ed.), *Roles de Género y cambio social en la Literatura Española del siglo XX*, Ámsterdam/New York, Rodopi, 2009.
- Sarah WRIGHT, Catherine DAVIES y Francisca VILCHES DE FRUTOS (coords. y eds.), *Mujer, Literatura y Esfera pública. 1900-1940*, Philadelphia, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2008.
- ONTAÑÓN, Santiago. *Unos pocos amigos verdaderos*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1988.
- PACO SERRANO, Diana de. *La tragedia de Agamenón en el teatro español del siglo XX*, Murcia, Universidad de Murcia, 2003.
- PEREZ, Janet. «Vanguardism, modernism and spanish women writers in the years between the Wars», *Siglo XX/20th Century*, VI (1988-1989), 1-2, pp. 40-47.
- QUILES FAZ, Amparo. «Isabel Oyarzábal Smith: mujer, prensa e ideología», en Nieve de la Paz, Wright, Davis y Vilches de Frutos, 2008, pp. 61-73.
- RAGUÉ I ARIAS, María-José. *Lo que fue Troya. Los mitos griegos en el teatro español actual*, Madrid, Asociación de Autores de Teatro, [1992].
- RIFKIN, Jeremy. *El siglo de la biotecnología*, México/Madrid, Grijalbo/Mondadori, 2003.
- RODRIGO, Antonina. *Mujeres de España. Las silenciadas*, Barcelona, Círculo de Bellas Artes, 1979.
- *Mujer y exilio 1939*, Madrid, Flor del Viento, 2003.
- STIGLIZ, Joseph E. *El malestar en la globalización*, Madrid, Taurus, 2002.
- TORRES NEBRERA, Gregorio. *Los espacios de la memoria (La obra literaria de María Teresa León)*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1996.
- «M.^a Teresa León, autora teatral», en León, 2003b, pp. 13-73.
- UTRERA, Rafael. Alberti. *Poética cinematográfica de Rafael Alberti*. Sevilla, Fundación El Monte, 2006.
- VILCHES DE FRUTOS, Francisca. «Introducción al estudio de la recreación de los mitos literarios en el teatro de la postguerra española», *Segismundo*, Madrid, 1983, 37-38, pp. 183-209.
- «La regeneración social a través de los mitos: Circe en la escena española contemporánea», *Estreno*, Delaware, Ohio, XXVIII, 2002, 1, pp. 5-7.
- «Identidad y mito en el teatro español contemporáneo», en Susanne Hartwig y Klaus Pörtl (eds.), *Identidad en el teatro contemporáneo español e iberoamericano*, Frankfurt am Main, Valentia, 2003, pp. 1-15.
- (Dir.). *Mitos e identidades en el teatro español del siglo XX*, Amsterdam/New York, Rodopi, *Foro Hispánico*, 2005, 27.
- «Identidad y mito en la escena española actual: Casandra como paradigma», *Foro Hispánico*, 2005, pp. 43-52.
- «Identidad y mito en el teatro de Federico García Lorca: *La zapatera prodigiosa*», *Anales de la Literatura Española Contemporánea/Annals of Contemporary Spanish Literature*, Boulder, XXX, 2005, 1-2, pp. 525-550.

- «Mitos y exilios en la construcción de la identidad colectiva: Antígona en el teatro español contemporáneo», en *Exilios/Desexilios en el mundo hispánico contemporáneo: los caminos de la identidad*, *Hispanística XX*, Bourgogne, 2006, 23, pp. 71-93.
- «Mujer, Esfera pública y Exilio: compromiso e identidad en la producción teatral de Luisa Carnés», *Acotaciones*, 2010, 24, julio-diciembre, pp. 135-153.
- VV. AA. *Teatro de agitación política 1933-1939*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1976.
- VV. AA. *M.^a Teresa León, 1903-1988*, Madrid, Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Madrid, 1990.
- VV. AA. *Homenaje a M.^a Teresa*, León, Madrid, Universidad Complutense/Cursos de Verano de El Escorial, 1990.
- VV. AA., *Las mujeres y la Guerra Civil española*, Madrid. Instituto de la Mujer-Dirección General de Archivos Estatales, 1991.